

Konferenzbericht von Angela Rosenberg

„Art / Nature. Contemporary Art in Natural History Museums and Collections“, Berlin, 26. / 27. Juni 2017

Im Rahmen von: Kunst/Natur. Künstlerische Interventionen im Museum für Naturkunde Berlin“, ein Modellprojekt in Zusammenarbeit mit der Kulturstiftung des Bundes

Naturkundemuseen spielen eine herausragende Rolle für unser Verständnis von Biodiversität, Evolution, Populationsgenetik sowie Ökologie, Umwelteinflüsse und Klimawandel. Aufgrund ihrer historischen Sammlungen lassen sich Baseline-Daten mit modernen Beobachtungen vergleichen und vorhersehbare Szenarien entwickeln. Längst geht es nicht mehr nur um das Sammeln, Forschen, Bewahren und Ausstellen von Informationen und Zeugnissen der Natur. Als wissenschaftliche Bildungsinstitution ist das Naturkundemuseum nach wie vor unverzichtbar. Dennoch stellt sich die Frage, wie sich die Institution im 21. Jahrhundert positionieren kann. Auf welche Weise lassen sich die vielfältigen Exponate, Forschungsergebnisse beziehungsweise Aspekte der Wissenschafts- und Kulturgeschichte darstellen sowie alternative Sichtweisen und neue Inhalte erschließen?

Mittlerweise finden weltweit in vielen Museumssammlungen künstlerische Interventionen und Ausstellungsprojekte statt, mit dem Ziel, die Sammlungen – Kunstobjekte, Artefakte oder Forschungsobjekte – durch neue Perspektiven zu beleuchten. Offensichtlich handelt es sich um ein Bedürfnis, das Künstler mit ihren eigenen, unkonventionellen Forschungsmethoden einlösen können, um auf das vielschichtige Potenzial von Museumsobjekten und Displays aufmerksam zu machen. Doch welche künstlerischen Projekte, Medien und Themen eignen sich für die Produktion neuer Sichtweisen und der Erzählung einer „anderen“ Geschichte? Mit „PAN – Perspektiven auf Natur“ hat das Museum für Naturkunde Berlin eine Forschungsabteilung eingerichtet, die sich kulturwissenschaftlichen und künstlerischen Fragestellungen widmet, um sich einem neuen Verständnis von „Natur“ zu öffnen. Die hochkarätig besetzte, internationale und interdisziplinäre Konferenz „Art / Nature. Contemporary Art in Natural History Museums and Collections“ ermöglichte einen breiten Zugang und fand in Ergänzung zur künstlerischen Interventionsreihe im eigenen Haus statt. Das Museum für Naturkunde Berlin und die Kulturstiftung des Bundes haben hierfür ein Modellprojekt aus den Sparten Bildende Kunst, Klangkunst und Literatur entwickelt, das, mit internationalen Kuratoren und Künstlern, Interventionen realisiert, die die wissenschaftlichen Objekte des Hauses in ein anderes Licht rücken und Räume naturkundlichen Wissens neu einordnen. Im Zuge dessen widmete sich die Konferenz vielen praxisrelevanten Fragen, so unter anderem der danach, wie offen oder ergebnisorientiert diese Forschung sein darf und welche Verantwortung das Museum gegenüber dem Künstler, der Sammlung und dem Publikum hat. Und schließlich der Frage, ob es eine Anleitung gibt, wie sich die richtigen Partner finden lassen und welche Formate und Themen sich besonders eignen.

Im Grunde liegt die Idee der Zusammenarbeit mit Künstlern nah: Seit jeher haben Künstler Forscher begleitet, bei Expeditionen Naturstudien angefertigt und dabei künstlerische Techniken

wie Taxidermie, Modellbau, Zeichnung, Fotografie weiterentwickelt, um die Wiedergabe der Natur zu perfektionieren und das Verständnis für größere Zusammenhänge zu fördern. Während es zunächst um eine möglichst realistische Annäherung an Naturphänomene, Epochen und exotische Orte ging, wurden die Themengebiete und Erklärungsmodelle bald komplexer, und später, in der Gegenwart, wurde schließlich die Institution infrage gestellt. „There is nothing ‚natural‘ about Natural History Museums“, konstatierte der Künstler Robert Smithson im Jahr 1968, indem er das Naturkundemuseum als einen künstlichen, statischen Ort vorstellte, der die Kluft zwischen Leben und Vergehen verdeutlicht. Dass öffentliche Teile der musealen Sammlungen am besten gleich eingefroren werden sollten, um einen radikalen Vergleich zwischen Schausammlung und Depot zu ermöglichen, schlug der Künstler Mark Dion 1990 vor.

Mit ihrem Keynote-Vortrag „The Natural History Complex: On Artistic Research into Sticky Materialities“ gab Petra Lange-Berndt, Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Hamburg, weitere Beispiele dafür, wie eine kritische Auseinandersetzung mit den Sammlungen, Archiven, Materialien oder Menschen, die diese Sammlungen konstituieren, aussehen kann. Wie ergeben sich, jenseits von Präsentationsfragen, alternative Ansätze, umfangreiche Erklärungsmodelle und Narrative, um gesellschaftspolitisch relevante Themen wie Evolution, Ökologie oder Kolonialismus zu untersuchen? Bei der Taxidermie, der Tierpräparation und Kunst der Haltbarmachung von Tierkörpern zu Studien-, Lehr- oder Dekorationszwecken, werden ehemals lebende Wesen in Objekte transformiert – als Surrogate der Realität. Während heutzutage das Verständnis von Organismen auf einer dynamischen, evolutionären Ratio und dem permanenten Austausch beruht, ermöglichen diese Objekte einen kulturgeschichtlichen Blick auf ein Kunsthandwerk, das großen Einfluss, nicht zuletzt auf die Mode, nahm. Eine besondere Sicht auf die Natur erzeugen die delikaten und zugleich radikalen Vogelpräparate der Künstlerin Annette Messager, die die der Taxidermie inhärente Gewalt als männliche Domäne vorführen. Auch Tessa Farmers „Little Savages“ (2007), von Insekten befallene Tierpräparate machen deutlich, wie die Beschäftigung mit der Taxidermie es ermöglicht, sich den Themen Vergänglichkeit, Tod und Evolution anzunähern. Insekten werden zu Metaphern für funktionierende Netzwerke, Schwarmintelligenz, dezentralisierte und selbstorganisierte Systeme oder kollektives Bewusstsein im Verhältnis zum Menschen, als Parasit und angeblicher Gipfel der Schöpfung.

Den Institutionen geht es um genau diesen Perspektivwechsel und die Frage nach dem Verhältnis des Menschen zur Natur. Ein Beispiel für eine funktionierende experimentelle Anordnung einer bestehenden Sammlung in Verbindung mit zeitgenössischer Kunst zeigte Claude d’Anthenaise mit einem Einblick in das Musée de la Chasse et de la Nature in Paris. Jenseits eines Whites Cubes wandelte sich das private Jagdmuseum von einem altmodischen, verstaubten Ort in ein erfrischendes Setting. Wie bei einer Schatzsuche gestatten die eingebetteten Werke zeitgenössischer Künstler eine Auseinandersetzung mit den ausgestellten Artefakten und forcieren Fragen hinsichtlich des Verhältnisses des Menschen zur Natur.

Jenseits urbaner Museumsstrukturen befindet sich das in Brumadinho, Brasilien, gelegene INHOTIM – ein Hybrid aus zeitgenössischem Kunstmuseum und Botanischem Garten. Yara

Castanheira stellte das Modell vor, dessen Fokus im Aufbau einer privaten Kunstsammlung in Verbindung mit einem öffentlichen Bildungsauftrag steht. Die Projekte vereinen kulturelle, soziale und ökonomische Aspekte und richten sich an Menschen der umgebenden Gemeinden, mit dem Ziel, einen bewussten und nachhaltigen Umgang mit der Natur zu generieren.

Verantwortliches Handeln steht auch im Zentrum von BIOTOPIA, dem von Michael John Gorman geleiteten Naturkundemuseum im Schloss Nymphenburg in München, das sich der Verknüpfung von Kunst, Biologie und spekulativem Design widmet. Hier stehen weniger Artefakte als vielmehr die Frage im Vordergrund, wie unser Bezug zu anderen Lebewesen gedacht und gestaltet werden kann. Das Museum wird zum interaktiven Lernort, öffentlichem Labor und interdisziplinärem Raum und schlägt eine Brücke zwischen Natur, Kultur, Kunst und Design.

Darüber hinaus ermöglichen Artist-in-Residence-Programme, Kunst und Wissenschaft langfristiger auf einer Arbeitsebene miteinander zu verknüpfen. Wie unterschiedlich die Projekte sein können, zeigte Barbara Stauffer anhand des Artist Research Fellowship Programs im National Museum of Natural History in Washington. Bei der Auswahl der Künstler ist dort das Prinzip der Heterogenität programmatisch. Über ein Bewerbungsverfahren werden zwölf Projekte pro Jahr realisiert, aus denen in der Folge Kooperationen und Finanzierungsmöglichkeiten mit verschiedenen Partnern und Sponsoren aus dem Wissenschaftsbereich entstehen können.

Wie unterschiedlich Künstler ihre visuelle, assoziative oder poetische Sprache, Themen und Ästhetik entwickeln und in den musealen, wissenschaftlichen Betrieb einbringen, zeigten die vorgestellten Projekte. Janet Laurences „The Alchemical Afterlife“ befasst sich mit Aspekten von Instabilität und Vergänglichkeit sowie natürlichen Transformationsprozessen, während D’Arcy Wilson die Veränderung der Natur im Spiegel der kolonialistischen Siedlungsgeschichte Kanadas reflektiert und auf Konzepte von Wildnis, Landschaft und das destruktive Potenzial des Menschen eingeht. Mensch und Tier in Bezug zur Natur und Museum stehen auch im Mittelpunkt des Projekts „How to Not Be a Stuffed Animal“ der Anthropologin Susanne Schmitt und der Choreografin Laurie Young. Ausgehend von taxidermischen Objekten laden ihre Audiowalks zur Publikumsbeteiligung ein. Dass der Mensch der wichtigste Einflussfaktor auf biologische, geologische und atmosphärische Prozesse auf der Erde geworden ist, untersuchen Anna-Sophie Springer und Etienne Turpin in ihrem Projekt über die Nekroästhetik des Anthropozäns. Wie sich wissenschaftliche und künstlerische Forschungs- und Evaluierungsmethoden verschränken lassen, zeigte Tal Adler mit seinem interdisziplinären Researchprojekt CARMAH, TRACES/Horizon 2020 der Humboldt-Universität zu Berlin. Sein Ausgangspunkt für offene Fragen nach Eigentum, kulturellem Erbe und den sensiblen Umgang mit menschlichen Überresten stellen 40.000 Schädel dar, die sich in der Sammlung des Naturhistorischen Museum Wien befinden. Auf die tradierte Verbindung wissenschaftlicher und künstlerischer Rezeption wies schließlich Neil MacGregor vom Humboldt Forum Berlin mit einem historischen Beispiel hin: Der Maler Frederic Edwin Church schuf, auf den Spuren Alexander von Humboldts, Landschaftsdarstellungen, die zum Vorbild der Nationalparks wurden und das Konzept von Landschaft wesentlich prägten. Last but not least zeigte Bergit Arends, Royal Holloway, University of London / Science Museum, London, am Beispiel von Daniel Boyds „Up in Smoke Tour“ im Natural History Museum in

London, dass sich zeitgenössische Kunst als Vehikel eignet, um Institutionskritik und gesellschaftspolitisches Engagement miteinander zu verbinden.

Weitere anschauliche Beispiele für jüngst realisierte, künstlerische Interventionen im Museum für Naturkunde Berlin stellte Anita Hermannstädter, Museum für Naturkunde Berlin, vor. A K Dolvens inszeniertes Prosagedicht im historischen Vogelsaal erzählte in überlagernden Raum-, Zeit- und Wirklichkeitsebenen von Migration, Entwurzelung und Unsicherheit. Fernando Bryces „Paradoxurus adustus“ untersucht Ordnungs- und Klassifikationssystemen naturkundlicher Forschung als Möglichkeit einer objektiven Erschließung und Aneignung der Welt, während Klara Hobzas „Animaloculomat“ dem Publikum einen spielerischen, unterhaltsamen Zugang zu den unterschiedlichen Wahrnehmungsmechanismen von Mensch und Tier ermöglicht. Angesichts der unterschiedlichen Projekte plädierte Cord Riechelmann gegen das interdisziplinäre Vorgehen und konkret für die Einbeziehung subjektiver, weniger statistisch nachprüfbarer Verfahren, wie Lyrik und Poesie. Seine literarischen Projekte im Berliner Naturkundemuseum, wie das „Fundbüro“ der Schriftstellerin Monika Rinck im Mineraliensaal des Museums, ermöglichte eine offene Auseinandersetzung mit Fragen nach dem Wert eines Objekts und der Relation von Subjekt und Objekt.

Wie künstlerische Interventionen auf offene Fragen und Leerstellen in Dauerausstellungen reagieren und dadurch ein zweites Narrativ oder Gegenerzählungen einbringen können, stellte Thomas Schnalke vom Berliner Medizinhistorischen Museum der Charité am Beispiel des dortigen Kunstprogramms vor. Anhand des Projekts „Painting on the Rocks: Interventions in Terra Cognita“, zeigte Ulrike Stottrop, die als Geologin am Ruhr Museum Essen mit dem Künstler Tony Clark kooperierte, wie eine interdisziplinäre, poetische Zusammenarbeit in Form einer alternativen Wunderkammer aussehen kann.

Neben der inhaltlichen Vielfalt möglicher Themen steht die mediale. Hinsichtlich der Realisierung sind den künstlerischen Interventionen jedoch in den auf Dauer angelegten Museumspräsentationen aufgrund technischer Auflagen, notwendiger Erhaltungsmaßnahmen oder auch ideologisch unterschiedlicher Herangehensweisen oft Grenzen gesetzt. Um den Anschluss an die Gegenwart zu finden, können Neue Medien und technische Innovationen im musealen Betrieb durchaus neue Impulse setzen. Kleine Interventionen und ephemere Medien wie Sound Art können ebenso Möglichkeiten schaffen, ohne große Eingriffe in der bestehenden Präsentation. Gaby Hartel, Kuratorin im Kunst/Natur-Projekt für Hörkunst, zeigte an den Beispielen einer fiktionalen Expeditionsgeschichte des Künstlerduos Serotonin sowie an A K Dolvens Projekt „sound outside. outside the window“ in den Sammlungsräumen des Berliner Museum für Naturkunde, wie sich die nicht objektgebundene, offene und weniger bestimmte Form soundbasierter Arbeiten dazu eignet, Geschichten zu erzählen, Erinnerungen wachzurufen oder Gefühle zu erzeugen, die den Exponaten quasi neues Leben einhauchen.

Der Umgang mit dem meist sehr umfangreichen unsichtbaren Teil der Sammlung im Depot gehört zu den Herausforderungen aller Museen. Wie lassen sich beispielsweise die Foto- und Filmarchive wissenschaftlicher Sammlungen erschließen? Frank Steinheimer, Naturwissenschaftliche Sammlungen der Martin-Luther-Universität, Halle-Wittenberg, stellte hierzu ein Projekt des Künstlers Pim Zwier vor. Dessen atmosphärischer, mit zarter Musik unterlegter Film befasst sich mit den historischen Fotoglasplatten der Sammlung zum Thema Zuchtforschung. In der

anschließenden Kontroverse ging es um die Frage, ob problematische historische Kontexte – wie hier die Zuchtforschung im Nationalsozialismus – thematisiert werden müssen und damit indirekt auch darum, ob künstlerische Interventionen stets kritisch sein müssen. Und schließlich, wie lassen sich die unterschiedlichen Projekte evaluieren und vergleichen? Inwiefern ist diese Form der Wissensproduktion überhaupt messbar? Einer Analyse der methodischen Vielfalt künstlerischer Interventionen und der Eröffnung jener „Zwischenräume“, ging Ariane Berthoin Antal am WZB Berlin Social Science Center in einem internationalen Forschungsprojekt nach. Untersucht wurden die Motivation und das Potenzial künstlerischer Sprache sowie experimentelle, subjektive Perspektiven, jenseits festgelegter normativer Grenzen.

Eine gelungene Symbiose von Kunst und Naturwissenschaft kann unterschiedlich aussehen. Im Idealfall werden die Besucher stimuliert, die bestehende Sammlung mit neuen Augen zu sehen. Neue Diskursfelder entstehen durch konzeptuelle oder ästhetisch-sensitive Räume, durch die Ausarbeitung vergessener Details, neuer Narrativen und Perspektiven oder unbequeme Fragen, die den Finger auf die Wunde legen. In jedem Fall verhelfen subjektive und institutionskritische Komponenten zu einem komplexeren Bild der Funktion des Museums, seiner Geschichte und des Verhältnisses des Menschen zur Natur. Inspirierend sind jene künstlerischen Positionen, die einen offenen Umgang mit belasteten, gesellschaftspolitisch relevanten Themen ermöglichen, sowie poetische Konzepte, die philosophische Fragen stellen, eigenen Parametern folgen und auf diese Weise neue Denk- und Erfahrungsräume öffnen. Ebenso wichtig können Empathie, Humor und Interaktion sein, um das Publikum über das Staunen hinaus einzubinden.

Dass sich institutionelle Interessen und künstlerische Motivationen nicht unbedingt decken müssen, wurde bei der Konferenz deutlich – oft sind die Arbeitsmethoden zu unterschiedlich. Artist-in-Residence-Programme und künstlerische Interventionen werden nicht von allen Beteiligten sofort als Kooperationsmöglichkeit angenommen, auch hier gilt es, eine gemeinsame Sprache zu finden und sinnvolle Kooperationen zu vermitteln. Die Bereitschaft, mit externen Kuratoren als Ideengeber und Moderatoren zu arbeiten sowie mit Künstlern, die sich auf das wissenschaftliche Arbeitsfeld einlassen, ermöglicht nicht nur neue inhaltliche und formale Perspektiven, sondern auch neue Finanzierungsmodelle, durch die Zusammenarbeit mit kulturellen Institutionen oder Sponsoren. Natürlich ist die Wahl des künstlerischen Projekts spielentscheidend, und nicht jedes Konzept kann Antworten auf alle Fragen finden. Letztlich gilt es, den feinen Grat zwischen künstlerischer Freiheit und dem Mitspracherecht der einladenden Institution auszubalancieren.